

любви близких людей, а по-настоящему любить – значит говорить другому: «ты не умрешь, это невозможно». Трагическая мудрость в эпоху «абсолютной необеспеченности человеческой экзистенции» принадлежит к области внутреннего, сокровенного знания. Но общество способно истреблять его. Необходимо сохранять «у-себя-(самого)-бытие» – «Bei sich sein», где «Я» возвращается к единству с самим собой, на основе чего может происходить диалог, как основа и гармоничное сосуществование других субъектов.

Таким образом, Марсель попытался проанализировать проблему меж- и интерсубъективности, и пришел к выводу, что в ее основе должна быть социальная, духовная и морально-этическая толерантность, способная вывести социум XX века из кризисной ситуации, деградации и тотальной дегуманизации в условиях дезинтеграционных процессов цивилизации.

*Преподаватель Глазовского филиала  
Ижевского Государственного Технического Университета  
Б. В. Рейфман  
Глазов*

### **«РАЗЛИЧИЕ» КАК «ЦИТАТА» ИЛИ «ТОЛЕРАНТНОСТЬ» КАК «ПРОЕКТ»**

Я задаю себе вопрос, который назрел не только «во мне», но стал тривиальным, а значит, риторическим: кто более тоталитарен – «новый Философ» Андре Глюксманн или полковник российской армии Юрий Буданов? Тот же самый вопрос: что более тоталитарно – движение против глобализации экономики вкупе с «Green peace» или движение талибов?

Этот вопрос – риторический, потому что сегодняшний «экзистенциал» – а коль скоро мы не считаем, как считал Рене Генон, перманентно длящееся со времен античности европейское «осевое время» аномалией, то мы должны признать существование (психологическое «существование» определенных действительных установок) определенных «экзистенциалов», наиболее фундаментальных для того или иного времени социальных кодов – так вот, сегодняшний «экзистенциал» – это ориентация, прежде всего, на проектирование

модели, а не на открытие истины. Конечно, нам не обойтись совсем уж без «истины» – взять хотя бы эту самую «истину экзистенциала». Но в том-то и дело, что и «истина экзистенциала» и все прочие наши «истины» (если, конечно, это наши «истины») существуют не как окончательные результаты каких-то исследовательских процессов, а как открытые для дальнейших диалогических процессов дискурсы, сами по себе являющиеся результатами диалогических процессов, которые мы и называем процессами «проектирования».

«Проектирующее» сознание, «диалогичность», плюрализм, толерантность – все эти понятия единого Философского дискурса, определяющего сегодня важнейшие направления в социологии, философии истории, культурологии, теории науки, диалогические процессы создания «проектов», – рассматриваются в этом дискурсе как процессы «цитирования», ибо ни один «проект» не может объявить себя смысловым абсолютом; напротив, «проекты» – это «цитаты», смысловые повторы, связанные с чем-то, что «уже было» отношениями сопоставления. Таким образом, можно сказать, что современное «цитирующее проектирование», исторически продолжая традицию постструктуралистской философии «различия» и «децентрации», то есть наряду с многочисленными другими своими семантическими связями обладая и «цитатной» связью с постструктурализмом, в то же время лишено той тоталитарно-антитоталитарной ориентации на тотальное «различие», понимаемое как панацея от «центрации», которая была свойственна «цитированию» постструктуралистскому.

В герменевтическом измерении такая смена ориентации означает, прежде всего, изменение модуса «диалогичности». Введенное Юлией Кристевой понятие «интертекстуальность» представляло собой радикально «децентрированную», «антисемантическую» (обесценивающую любую авторскую сознательную или бессознательную смысловую стратегию) интерпретацию «диалогичности» М. М. Бахтина, связаную у него с той авторской бытийной «вненаходимостью» самому себе, которая позволяет автору видеть Другого в его смысловой «завершенности». В интерпретации Кристевой «диалогичность» полностью перемещается в «интертекстуальное» пространство авторской свободы, в котором осуществляется «бес-

смысленное» «цитирование» фрагментарных означающих различных дискурсов, то есть «цитирование» разнообразных фрагментов «бессмысленных» «внешних форм» действия Других, в том числе и языкового действия, из жизненного мира, формирующего авторское «символическое бессознательное». Соответственно и интерпретация такого текста должна быть вовсе не «диалогом» с автором, не поиском авторских смыслов, а неким «интертекстуальным» внутренним «диалогом» смыслов интерпретатора. «Цитирующее проектирование» в таком «диалогическом» контексте возвращает интерпретацию исторического текста к «диалогу» с историческим автором или – как это происходит в рецептивной эстетике – к «диалогу» с историческим реципиентом. Другими словами, происходит возвращение истолкования в историческое русло, возвращение истории как традиции, возвращение историка, осуществляющего теперь «проектирование» истории (что вовсе не является Нормой релятивизма, ибо любой исторический «проект» обладает своей долей истинности).

Да и само постструктуралистское «различие» в его оппозиции к «повтору» в такой исторически-«проективной» перспективе, конечно же, становится семантической «цитатой», то есть определенным смысловым «повтором». Оппозиции «повтора» и «различия», «логоцентризма» и «децентрации» продолжают ту конституировавшую европейскую историю культуры дихотомию, которая восходит, возможно, еще к древнеэллинской оппозиции рокового и героического, детерминировавшей в периоды древнегреческой архаики и классики диалектику «дикое» (свода этических норм, гармонизирующих социальные отношения, устанавливающих определенный разумный порядок) и «хюбриса» (дерзости, посягающей на гармонию и порядок) или, в правовом измерении, диалектику стремления к установленному людьми наилучшему правовому порядку и стремления к вечному улучшению правового порядка, то есть к вечному отрицанию «норм отцов». В социологии новое (новое старое) понимание «диалогичности» проявляется в многочисленных современных теориях социального плюрализма и толерантности, в частности, в «теории коммуникативного действия» Юргена Хабермаса. Хабермас, продолжая критическую традицию Франкфуртской школы, в то

же время отрицает тот вариант критики европейского «инструментального разума», который явлен в «диалектике просвещения» М. Хоркхаймера и Т. Адорно. Сама критика в «диалектике просвещения», по Хабермасу, представляет собой пример «монологичного», «субъект-объектного» подхода к социуму и его истории, то есть, по существу, не выходит за пределы «инструментального разума». Такой подход должен быть заменен другим типом рациональности – «диалогической» рациональностью «субъект-субъектного» сотрудничества, которое можно интерпретировать как своего рода возвращение к идее «общественного договора» Ж. Ж. Руссо; но этот «общественный договор» не есть определенный разработанный механизм, а «представляет собой» динамический процесс, вечно конституирующуюся структуру действия «коммуникативного разума», в процессе «диалога» интересов «проектирующего» «переменную константу» – условия существования консенсуса.

Позиция «проектирования» консенсуса (сама эта позиция – в определенном историческом «проекте» – несомненно связана с функционалистской идеей «проектирования» задачи «произведения искусства в эпоху его технической репродуцируемости» В. Бенямина) разделяется и В. А. Лекторским. В статье «О толерантности, плюрализме и критицизме» (ВФ, II, 1997г.) он выделяет четыре типа толерантности: «толерантность как безразличие», «толерантность как невозможность взаимопонимания», «толерантность как снисхождение» и «терпимость как расширение собственного опыта и критический диалог/«плюрализм как полифония». Именно четвертый – «диалогический» – тип толерантности, эквивалентный, на наш взгляд, «коммуникативному действию» Хабермаса, является, по мнению В. А. Лекторского, наиболее продуктивным и, возможно, единственно приемлемым для желающего себя сохранить социума в современный исторический момент. В то же время эта позиция – позиция «диалогической» толерантности – прямо противоположна «децентрализованной» авторитарности, наследниками которой как раз и являются и Андре Глюксманн с его новой «этикой «потрясенных», и представители движения против глобализации экономики и «Green peace». Дело в том, что «проектирующее

сознание» («коммуникативный разум», «диалогическая» толерантность) стремится не столько к тому, чтобы все сознательно исповедовали «различие», чтобы все в обязательном порядке были приверженцами «теории коммуникативного действия» или «диалогической» толерантности» сколько к социальному «проектированию»/учитывающему индивидуальные «истории» различных социумов/ условий толерантности, при которых всем «будет позволено» быть «различными», то есть всем «бессознательно» захочется жить в состоянии «общественного договора» о «различии», даже если это «договор» о «толерантности как безразличии», или «толерантности как невозможности взаимопонимания», или «толерантности как снисхождению».

Именно поэтому – с точки зрения «проектирующего сознания» – истина полковника Буданова мало чем отличается от истины Андре Глюксманна: и там и там мы имеем дело с «глюками», с фантомами «истины», неотрефлексированными в своей «фантомности» – в первом случае не отрефлексирована вся история «совка» со всей предшествовавшей ей историей России (во всей ее – для нас – вариативности); во втором случае не отрефлексирована вся европейская история «лево-радикальной» рефлексии. Впрочем, и то и другое равноправно может рассматриваться как в ракурсе «негативном», что называется, «с позиции» (только «позицию» нужно контекстуально, то есть «проективно», оформить), так и в ракурсе «нейтральном», учитывающем, что мы имеем дело с результатами исторических процессов.

Для нас же – для нашего «стратегического проектирования» – наибольший интерес представляет эстетический, а точнее, киноэстетический контекст этой произошедшей смены модуса «диалогичности» и «различия». И здесь – в качестве «пролога» к этому будущему «проекту» – можно сравнить «цитирование» в «нововолновском» фильме Жана-Люка Годара «На последнем дыхании», представляющем некий кинематографический вариант «протопостструктурализма», и современное «цитирование», скажем, в короткометражном фильме Алексея Балабанова «Трофим». В первом случае «цитирование» (нескончаемая череда фрагментов самых разных «жанровых» ипостасей) встроено в форме

постоянного «присутствия реального автора текста» в структуру, которую вслед за Умберто Эко можно назвать «отсутствующей структурой»; она же бартовский «текст», в котором «умирает» автор «произведения». Это годаровское «цитирование» всецело находится в контексте поиска истины «внутреннего времени». Просто у Годара – это не персоналистский и не экзистенциалистский поиск «утраченного времени», не «запечатление времени», какое мы видим в кинематографе Тарковского. Годар, наследующий киноавангарду и киномодернизму и, следовательно, «философии жизни», персонализму и экзистенциализму, в то же время строит другую истинно-бытийную структуру – структуру непрерывного, но дискретного «бессмысленного» цитирования «бессмысленных» означающих, являющегося не «субъективной», а «интерсубъективной», «интертекстуальной», языковой истиной внутреннего свободного бытия. И совсем иное дело – короткометражная картина Балабанова «Трофим». Это блестящее проявление в современном российском кинематографе сознания «проектирующего» игру стилями, того «цитирования», которое означает («означает»), что любая «истинная правда» в действительности (опять же, сам стиль в удачных случаях своего явления, таких как «Трофим», закавычивает и это «в действительности») только лишь стиль, определенная структура означающего, за которым вполне волюнтаристски, хотя и совершенно искренне, социум или какие-то его подразделения закрепляют тот или иной смысловой дискурс, структурированное означаемое (этот осознанный «волюнтаризм» и предполагает в качестве следующего этапа после осознания этап «проектирования»).

Стиль «под документ», едва уловимо остранный (сепия, музыка Прокофьева, противоречащая своей вневнаходимостью диегезису стилю «под документ», повторяющиеся затемнения, становящиеся в связи с этой своей навязчивой повторяемостью уже не частью «факта», а «присутствием автора, снимающего кино») в первой, «главной», части «Трофима», окончательно лишается своей «документальной реалистичности», то есть становится «стилем», когда тот, кого многие считают главным «документалистом» советского художественного кино, Алексей Герман, превращает во второй, ко-

роткой, части фильма «историю Трофима» в совсем коротенькое «Прибытие поезда». Но и «Прибытие поезда», после того, как Герман «вырезал» из него Трофима, тоже уже лишено своей «реалистической» девственности, перестает быть «документальной линией Люмьеров», противостоящей «трюковой линии Мельеса», и превращается в «стиль». Таким образом, все встает на свои места, то есть становится «проектируемой» игрой стилями». «На своем месте» оказывается и Алексей Герман, являющийся в нашем кино отнюдь не главным представителем стиля «под документ», а, как говорит В. В., «ровно наоборот» – наследником кинематографа «внутренней реальности» (недаром его «заметил и благословил» Андрей Тарковский), впервые в советском кино в «Лапшине» отнесшийся к своему «я вспоминаю» как к «интертекстуальной» смысловой игре.

*Кандидат философских наук,  
доцент кафедры культурологии  
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева  
Ю. А. Кондратенко  
Москва*

## **ПРОБЛЕМА ТОЛЕРАНТНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ИСКУССТВА**

Довольно сложно схематически описывать процессы, протекающие в искусстве XX века, особенно если речь идет о его постмодернистской форме, так как неклассическое мышление являет собой сложное, порой доходящее до парадоксов, сцепление факторов. Примером одного из них служит толерантное восприятие мира, в контексте которого многое в искусстве можно рассматривать с различных, порой далеких, позиций: влияние социокультурных трендов; утверждение принципов допустимости всего (трансгрессия); недифференцированное восприятие художественного текста в пространстве и во времени. Остановимся на них подробно.

Социокультурные тренды, находящие свое воплощение в искусстве, обусловлены полицентричной общественной структурой. Говоря о каких-либо ее признаках, необходимо отметить усиление половых, этнических и возрастных дифферен-